

САНАЕВА Галина Николаевна

Поэтика драматургии Тадеуша Ружевича

Специальность 10.01.03 — литература народов стран зарубежья
(литературы Европы)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2009

Работа выполнена в отделе литератур Европы и Америки новейшего времени
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Научный руководитель:
доктор филологических наук
Андрей Борисович Базилевский

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Виктор Александрович Хорев

кандидат искусствоведения
Натэлла Захаровна Башинджагян

Ведущая организация:
Российский государственный университет им. Иммануила Канта
(г. Калининград)

Защита состоится «1» декабря 2009 г. в 15 часов на заседании
диссертационного совета Д.002.209.01 при ИМЛИ им. А.М. Горького РАН
по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института мировой
литературы им. А.М. Горького РАН. Текст автореферата размещен на сайте
ИМЛИ им. А. М. Горького РАН: www.imli.ru.

Автореферат разослан «15» октября 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук



Т. В. Кудрявцева



Общая характеристика диссертационной работы

Тадеуш Ружевич (р. 1921) — наш современник, писатель, остро чувствующий ритм бытия XX в., реформатор поэзии и драмы. Ружевич является одним из самых известных в мире польских писателей. Он — лауреат множества польских и международных премий, почетный доктор нескольких университетов Польши, член трех академий искусств в Германии. Произведения Тадеуша Ружевича, представленные в разных литературных родах и жанрах (поэзия, проза, драматургия, эссеистика), переведены более чем на 40 языков мира.

Объектом диссертационного исследования является драматическое творчество Ружевича. **Предмет** исследования — поэтика его драматургии в эволюционном развитии.

Актуальность исследования определена недостаточной изученностью в отечественной полонистике драматургического творчества Тадеуша Ружевича. Существующие в польском литературоведении труды посвящены главным образом исследованию связи драматургии и лирического творчества Ружевича (работы К. Выки, С. Гембалы, С. Буркота, Т. Древновского, Х. Филипович, Г. Низёлека). В них тщательно проанализированы особенности поэтики его драматургии, но отсутствие контекста ее эволюционного развития создает неполную картину драматического творчества Т. Ружевича.

Пьесы Ружевича представляют собой универсальные метафоры самых разных областей жизни человечества. Драматург исследует феномен искусства, взаимоотношения художника и общества, а также обращается к вечным ценностям. В драматургических произведениях Ружевич затрагивает вопросы современного мироустройства (политика, экология, социальная сфера), в них убедительно демонстрируется современность видения им глобальных и философских проблем.

Основная **цель** исследования состоит в изучении особенностей поэтики драматургии Тадеуша Ружевича. Для достижения указанной цели решаются следующие **задачи**:

исследование и анализ драматургического творчества Ружевича в контексте эволюционного развития его поэтики; изучение особенностей авторского подхода к теории драмы от провозглашения теоретических постулатов к их воплощению в тексте в разные периоды творчества;

изучение художественного языка и стилистики драматургии Ружевича

(создание образов, их трансформация и функционирование в произведениях различных периодов);

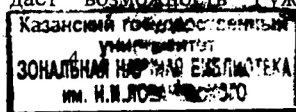
исследование интертекстуальных связей в драматургии Ружевича; рассмотрение основных направлений взаимодействия драматургии Ружевича с мировой и национальной литературной традицией.

Методологическая основа. В вопросах особенностей жанров и жанровых трансформаций диссертационное исследование опирается, в первую очередь, на труды М. М. Бахтина, Ю. Тынянова, В. Жирмунского, учитываются разработки ученых разных школ и направлений последней трети XX в. в области теории драмы: Б. В. Алперс, Н. Д. Тамарченко, Б. О. Костелянец, Т. Г. Ивлева, О. В. Журчева, И. В. Фоменко. Опорой в области теории интертекста и вопросах философии современной культуры послужили идеи М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Ю. Кристевой, Ж. Женетта, Р. Барта, Ц. Тодорова, Н. Пьеге-Гро, Ж. Дерриды, У. Эко, Ж. Бодрийяра.

Научная новизна и теоретическая значимость исследования. Новаторство диссертации заключается в том, что в ней впервые в отечественной полонистике подробно рассматривается драматургическое творчество Тадеуша Ружевича. Новым на сегодняшний день является рассмотрение поэтики драматургии Тадеуша Ружевича в эволюционном аспекте. В исследовании выделены основные черты оригинальной поэтики Ружевича, а также раскрыта концепция «открытой» драматургии польского автора. Таким образом, исследование поэтики драматургии Т. Ружевича позволяет расширить представление о творчестве писателя, обновить научные знания, а также открыть новые аспекты поэтики драматического творчества польского писателя. **Теоретическая значимость** диссертационной работы состоит в том, что многостороннее исследование поэтики драматургии Т. Ружевича позволило углубить представление о трансформации жанров в контексте новейшей национальной и мировой литературы.

Основные положения, выдвигаемые на защиту:

1. Каждая из пьес Ружевича является универсальной метафорой (*картошка, мышеловка, мусорная куча, разбросанная картошка*).
2. Драматургия Ружевича обнаруживает обширные интертекстуальные связи как в пределах собственного творчества, так и с произведениями других авторов.
3. «Открытая» драматургия предполагает включение поэтического пространства в структуру пьесы.
4. Поэтика молчания дает возможность Ружевичу реализовать



принципы «внутренней» драматургии, основу которой составляет конфликт, смещенный в психологическую сферу.

5. Наличие «внешнего» и «внутреннего» диалога, а также обилие интертекстуальных связей являются основанием для вывода об универсальности поэтики драматургии Тадеуша Ружевича.

Критерий достоверности полученных результатов и научная обоснованность диссертационного исследования обусловлены тем, что в научный оборот введено значительное количество первоисточников, а также малоизвестные отечественному читателю произведения польского писателя. В диссертации собран и обобщен обширный материал, связанный с изучением драматического наследия Ружевича, в том числе новейших исследований по данной проблематике. **Материал** исследования составляют наиболее значимые для творчества Тадеуша Ружевича пьесы: «Картотека» (*Kartoteka*, 1960), «Мышеловка» (*Pułapka*, 1980), «Разбросанная картотека» (*Kartoteka rozrzuczona*, 1994), а также другие произведения, существенные для понимания особенностей поэтики его драматургии.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что в научный оборот введены не переведенные на русский язык и малоизвестные отечественному читателю произведения польского писателя. Сформулированные в исследовании выводы дополняют общую картину зарубежной литературы XX в., а также историю польской литературы XX в. Материал диссертации может быть использован в будущем при подготовке общих и специальных курсов по современной зарубежной литературе в высших учебных заведениях как для полонистов, так и для филологов других специальностей.

Апробация работы. Основные выводы и положения исследования нашли отражение в докладах на научных конференциях (IV международная научно-практическая конференции «Шевченковская весна» (Киев, 2006), международная научная конференция на факультете филологии и журналистики Ростовского государственного университета «Литература в диалоге культур-5» (Ростов-на-Дону, 2007), Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция «Проблемы диалогизма словесного искусства» (Стерлитамак, 2007), VIII Тертеряновские чтения, ИМЛИ РАН, отдел литератур Европы и Америки новейшего времени «Литературный процесс: возможности и границы филологической интерпретации» (Москва, 2009), а также в публикациях. Работа обсуждена в Отделе литератур Европы и Америки новейшего времени ИМЛИ РАН.

Структура работы и объем исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения. Объем работы составляет 214 страниц. Список использованной литературы включает 350 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** определены объект исследования, его актуальность и научная новизна, сформулированы основные задачи диссертации, дана краткая характеристика творчества Тадеуша Ружевича, проведен анализ критических работ зарубежных исследователей, посвященных творчеству польского писателя.

ПЕРВАЯ ГЛАВА диссертации «**«Картотека» — дебют «открытой» драматургии**» раскрывает основные принципы поэтики драматургии Ружевича на примере дебютной пьесы «Картотека» как знакового явления для всего драматического творчества польского драматурга, а также рассматривает особенности жанровой специфики пьес польского драматурга.

В 1960 г. в дебютной пьесе «Картотека» Ружевич воплощает идею создания нового, отличного от образца современников и предшественников, театра. Именно «Картотека» положила начало экспериментам Ружевича в области драмы. Автор предложил театру «открытую» драматургию, предполагающую:

- свободное обращение с формой;
- способность текста включать в себя инородные элементы (коллажность);
- незавершенность творческого процесса, обращение к созданному ранее;
- сотрудничество с режиссером.

Герой «Картотеки» — это собирательный образ поколения, разочаровавшегося в жизни, усомнившегося во всех человеческих ценностях, утратившего веру в бога, людей, правду. По Ружевичу, поэт — это медиум, через посредство которого слышны голоса поэтов прошлого и настоящего. Каждый художник слова дает собственную «версию мира», но это лишь фрагмент, часть, отнюдь не целое. Ружевич изначально убежден в том, что отображаемый искусством мир — это «разбитое зеркало». Художник может лишь снова и снова пытаться сложить образ мира воедино, хотя заведомо знает, что «это сложиться не может». Отсутствие цельности заставляет драматурга

протестовать. Зачастую в пьесах Ружевича речь утрачивает свое коммуникативное значение, герои не связаны ею, а разъединены. Автор показывает, как царящий вокруг хаос, дисгармония влияют на человека, что в итоге становится причиной нарушения связи между миром внешним и внутренним. Он предупреждает своими произведениями о необратимых последствиях информационного «взрыва», давления извне на человеческое сознание. Через созданные образы-метафоры он словно говорит, что представить современный человеческий мир возможно лишь через ассоциативное соединение отдельных фактов, — того, что «рассыпано», разрознено и перемешано. Сам себя он называет «поэтом поиска» и не стремится выработать единый стиль письма. В отличие от неоклассиков, он не верит в спасительное возвращение прежних ценностей и форм. Сущность искусства, по Ружевичу, это поиск, ниспровержение стереотипов, нарушение канонов, традиций. Его герои пытаются при помощи слова преодолеть груз прошлого опыта и разобраться в дне сегодняшнем. Проблема кризиса языка в творчестве Ружевича связана с темой личности, выжившей в условиях войны, и опытом поэтического «очищения» от излишних метафор.

Основу модели «внутренней» драматургии составляет, по мысли Ружевича, сознательный отказ от движения событий в пользу созерцательности и наблюдения: сущность такого театра должно составлять отсутствие выраженного действия и молчание. Внешне в пьесе ничего не происходит, конфликт смещен в философско-психологическую сферу. Разрыв между действием и бездействием автор заполняет паузой и молчанием, которые следует уловить за слоем разностилевых нагромождений и произвольных, на первый взгляд, цитаций.

Герои Ружевича пытаются найти свое место в мире: имеющий много имен Герой «Картотеки» ищет точку опоры в условиях новой послевоенной реальности, Франц из «Мышеловки» сражается с воинственным миром, полным жестокости, непонимания и равнодушия, в «Непорочном марьяже» выражен феминистический протест против лицемерия общественных устоев. Герои пьес Ружевича пребывают в конфликте с окружающей действительностью и тем самым уподобляются классическим героям эпохи романтизма. Однако драматург не позволяет своим персонажам, в отличие от героев-романтиков, пытаться изменить мир. Протест героев Ружевича — это скорее безмолвное, внутреннее сопротивление. Подобно своим героям, пытающимся найти свое место в современном мире, сам драматург ищет актуальные формы самовыражения, созвучные своему внутреннему ощущению и отвечающие требованиям времени.

Жанровая специфика пьес Ружевича заключается в том, что сам автор видит первообраз многих своих пьес в поэзии: «Вышел из дома» появилась как

продолжение размышлений, начатых девять лет назад в неопубликованном стихотворении, идея пьесы «Старая женщина высыхивает» родилась из стихотворения «Рассказ о старых женщинах». Герой «Картотеки» — это лирический герой множества поэтических произведений польского писателя. Ружеви́ч-драматург, ссылаясь на Ружеви́ча-поэта, использует сразу несколько приемов — ссылку на повторяющиеся как в лирике, так и в драматургии мотивы и образы, а также автоцитаты (скрытые и явные). Возможно, по отношению к драматургии Ружеви́ча уместно применение термина «лирическая драма». Разделение произведений Ружеви́ча на поэзию, прозу и драматургию на протяжении всего творческого пути является довольно условным. Проза Ружеви́ча часто принимает стихотворную форму, в то время как поэзия может быть наделена чертами эпики. То же — и с пьесами польского автора. К примеру, «Смешной старичок» был опубликован как пьеса, «Смерть в старых декорациях» как проза, «Щит из паутины» как проза, хотя почти половина этих произведений написана свободным стихом. Циклы «Взгляды» и «Видение и уравнение» входят в сборник прозы, поэму в прозе «Пойманный» Ружеви́ч определяет как лирическое произведение.

В драматургии Ружеви́ча ремарки не выполняют своих прямых функций: они скорее «децентрализуют» действие, нежели организуют сцену, разъединяют реплики персонажей, рассеивают внимание читателя вместо того, чтобы соединять слово с движением. Паратекст в пьесах польского драматурга становится полноценной частью текста, при этом он не только несет формальные указания, но является содержательной составляющей. Ремарка становится одним из основных средств выражения художественного замысла автора и сущности его концепции. Поэтика Ружеви́ча допускает трансформацию ремарки в отдельный прозаический комментарий, порой не связанный с действием. Ружеви́ч придает большое значение «примечанию» в связи со своей концепцией «открытой» драматургии, позволяющей режиссеру и актеру в определенной степени вольно обращаться с текстом пьесы при постановке.

Создаваемый Ружеви́чем тип пьесы наследует опыт предшественников и одновременно является шагом вперед в польской драматургии в целом. Одной из главных особенностей драм Ружеви́ча в контексте польской драматургии середины XX в. является отказ от сценического конфликта и его смещение в область внутреннего напряжения. Действие (либо его имитация) превращается в универсальную метафору: картотека с перемешанными в ней карточками; всепоглощающая мышеловка истории, экзистенции и физиологии; разрастающаяся мусорная куча... Драматург идет на компромисс, позволяя своим героям говорить, однако их речь несвязна и алогична. «Внутренний» театр — это ступень к реализации «театра молчания», замысел которого

Ружевицу, по его словам, не удалось воплотить. Зато, в отличие от предшественников, автору «Картотеки» удастся воплотить в своих произведениях принципиально новое, а именно — лишить пьесу внешнего действия. Но отказ от драматического действия вовсе не означает статичности. «Внутреннее» действие драматург переносит в область слова: «Я бы хотел «вернуть» театр не посредством «постановки» и не через все большие формальные инновации. Я бы хотел вернуть людям театр посредством слова. В конце концов — я поэт»¹.

В «Картотеке» отсутствует фабула с кульминацией, финал остается открытым. Противопоставление внутренней пустоты Героя и внешнего потока образов даже в мечтах или во сне разрастается в главный конфликт пьесы. Одиночество, из-за которого страдает Герой, становится его абсолютной реальностью. Разочарование в прошлом опыте не дает оснований доверять будущему. Ружевич-гуманист словно задает всем читателям вопрос: из чего вырастает будущее, если в настоящем нет ничего, кроме забвения и бездействия?

Пространственно-временные отношения в «Картотеке» находятся в сложном взаимодействии. Временная амплитуда охватывает большой период: от детских впечатлений Героя до его военного опыта и попыток найти себя уже в условиях послевоенной реальности.

Время биографическое соотнесено с временем историческим. Биографическое время в пьесе — это категория, сопряженная с событиями из жизни Героя, с его личной *картотекой*. Время историческое — это поток истории, в контексте которой происходят изменения глобального характера. Биографическому времени Тадеуш Ружевич уделяет не меньше внимания, чем историческому. Это связано с тем, что драматург, расширяя категорию времени, создает универсальные образы-метафоры, актуальные для осмысления мира. «Картотека» — это пьеса о «поколении колумбов» — о таких людях, как Герой — родившихся примерно в 20-е годы, переживших оккупацию, и тех, которые в первые 15 послевоенных лет пробовали сориентироваться в новой жизни.

Вследствие использования сложной концепции времени и пространства (наслоения временных пластов) «Картотека» готова распасться на множество не связанных между собой фрагментов, рассыпаться на отдельные сцены. Герой живет на грани сна и яви. Он то и дело отворачивается от зрителей к стене, засыпает. Он погружен в мир неясных воспоминаний, ассоциаций. Это человек, переживший войну, и для него память еще не утратила ценности. В прошлом Герой — писатель, восхищавшийся гуманистическими идеалами, а теперь просто уставший человек. Его сложно чем-либо вдохновить, возродить в нем

¹ Różewicz T. Od tego się zaczyna // Dialog. 1988. Nr 1. S. 81. Здесь и далее — перевод Г. Н. Санаевой.

веру и сострадание. Обилие имен Героя и его неопределенный социальный, семейный статус дают основания воспринимать его как тень прошлого, «копию», «клон» поколения и личности. Тема памяти становится особенно важной. Память парализует Героя, не дает ему возможности жить обычной жизнью, заниматься повседневными делами. В своих пьесах Ружевич оперирует условным индивидуальным временем. Расширяя его границы, он создает проекцию во время историческое.

Необходимым элементом драматургии становится образ постоянно меняющейся границы между миром внешним и внутренним миром Героя. Этот прием находит отражение в наложении временных характеристик, их смешении. Сначала создается впечатление, будто драматург стирает временные границы, создает некое единое «прошлое-настоящее-будущее». Но в действительности Ружевич, наоборот, противопоставляет то, как было — тому, как есть. Такая точка зрения — одновременно изнутри и со стороны — неизбежно превращает сценическое действие в метафору: на фоне исторического времени разворачивается театр человеческой жизни. Практически все персонажи пьес Ружевича являются масками — литературными или социальными. Драматург помещает их в свой виртуальный пространственно-временной мир. Но результатом является отсутствие диалога между миром внешним и миром внутренним. Ружевич отдает дань традиции, но ищет свой путь, обновляя драматическое произведение как на формальном, так и на содержательном уровне. Творчество Ружевича является тем редким случаем, когда теоретические изыскания удалось воплотить на сцене. Ружевич в своих поисках намеренно непоследователен. Путем проб и ошибок (которые сам признает), он приходит к собственной формуле самовыражения — к «открытой» драматургии. Важен и тот факт, что в драматическом творчестве Ружевича форма не подавляет содержание, его пьесы не являются структурами, построенными по аналогичным схемам, наоборот — каждая имеет свою специфику. В каждой затронут широкий диапазон проблем, волнующих автора. Межвидовая диффузия является неотъемлемой частью поэтики драматического творчества автора «Картотеки», «вписываясь» в его теорию «открытой» драматургии. Ускользающие от традиционных жанровых характеристик, пьесы Ружевича представляют собой универсальные метафоры самых разных областей жизни человечества. Драматург соединяет суровую прозу жизни и поэтические образы, создает особый язык драмы, который влечет за собой естественным образом и обновление формы. «Картотека», открывшая явление «открытой» драматургии, стала своеобразным рубежом в польской литературе, положив начало новому периоду польской драматургии.

Во **ВТОРОЙ ГЛАВЕ** — «**Интертекстуальность драматургии Т. Ружевича**» — рассмотрены интертекстуальные связи драматургического

творчества Тадеуша Ружевича.

В первом разделе второй главы — «Внутренние связи художественного текста» — исследуются внутренние связи художественного текста, обращение Ружевича к собственным более ранним произведениям, их дальнейшее переосмысление.

Пьесы Ружевича обнаруживают обширные интертекстуальные связи как с собственным творчеством писателя, так и с произведениями других авторов. Речь идет не только о прямых или скрытых аллюзиях, но и о диалоге с художниками слова и мыслителями разных эпох. В своих произведениях Ружевич обращается к текстам Фомы Аквинского, Э. Сведенборга, Ф. Бэкона, Ф. Шиллера, М. Хайдеггера, З. Фрейда, Т. Манна, Ф. Кафки, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, Я. Лехоня, Л. Стаффа, Ю. Тувима, М. Яструня, Б. Шульца, Ч. Милоша, к Дж. Пуччини, Рафаэлю, Д. Веласкесу, Рембрандту, П. Пикассо. Эти обращения сопровождаются цитатами, порой отсылками к биографиям. Полифония их голосов, творческий путь и спор художника с миром становятся одной из тем творчества Ружевича. Интертекстуальные приемы несут важный смысл — они ориентируют в такой проблеме, как место поэта в мире.

Ружевич признается, что с авторами, которых читает, он всегда ведет *диалог*. Диалогично и творчество Ружевича, «питающееся» литературой разных направлений и эпох. Оно занимает положение между вопросами, которые само себе задает, и ответами, которые пытается сформулировать, — то есть между текстом и его интерпретацией. Исследование взаимодействия «внутреннего» и «внешнего» диалога в философски насыщенном творчестве Ружевича позволяет проследить эволюцию взглядов писателя на целый комплекс проблем, связанных с искусством, обществом и культурными ценностями.

Взаимосвязь между произведениями Тадеуша Ружевича различных периодов и жанров становится очевидной, начиная с его театрального дебюта. Поэзия Ружевича зачастую предопределяет основные мотивы его пьес; драматические произведения, в свою очередь, задают тон прозе. Драматургия для польского поэта — естественный этап поиска форм художественного выражения, она в значительной степени связана с поэтической концепцией автора.

Герои пьес Ружевича нередко говорят его стихами. В «Картотеке» Хор Старцев цитирует стихотворение «Уговоры» из сборника «Разговор с принцем». В пьесе «Старая женщина высиживает» Юноша читает стихотворение «Они» из «Красной перчатки». В ремарках «Вышел из дома» появляется фрагмент поэмы «Взгляды», а также перифраз стихотворения «Белый горошек». Помимо того, что Ружевич включает фрагменты своих поэтических произведений в пьесы, он также издает под одними и теми же названиями сборники стихотворений, порой сильно различающиеся по содержанию. Писатель стремится переиздавать в

новых версиях опубликованное ранее, соединять тексты различных жанров, иногда развивает включенные фрагменты в самостоятельные произведения. Тема соотношения «старого» — «нового» является принципиально важным вопросом для творчества Ружеви́ча. Автор снова и снова возвращается к проблемам, которые исследовал ранее либо впоследствии был неудовлетворен собственными выводами. Он перерабатывает созданное, по-новому интерпретирует мотивы и образы своего собственного творчества. Ружеви́ч не доверяет завершённым произведениям так же, как устоявшимся традициям, «ломает стихотворение» в тех местах, где оно «соприкасается с действительностью».

Тема моральной травмы и военного опыта доминирует в ранней поэзии Ружеви́ча и находит отражение в более поздних произведениях различных жанров. Для драматурга и для его Героя мир упорядоченных событий, четких понятий и логики кончился во время Второй мировой войны. Ценности раздавлены историей. Отсюда контраст внутренней пустоты Героя и хаоса вокруг него. Представления о действительности заново возникает из того, что сохранилось в памяти.

Для «внутреннего» диалога в творчестве Ружеви́ча важной оказывается тема Анонима. Образ безвестного человека без имени с неопределённым социальным статусом появляется в его драматургии и поэзии неоднократно. Черда героев-анонимов проходит сквозь пьесы Ружеви́ча, начиная с «Картотеки», «Свидетелей...», «Смешного старичка» и «Вышел из дома» вплоть до «Разбросанной картотеки» и сборника стихов «Серая зона» (2002). «Тщедушный человек в летнем пальто с большой папкой из желтой кожи»² — прототип Анонима, человека с невыразительным лицом, занимающего посты от заместителя директора до дипломата, отягощенного воспоминаниями и фобиями прошлого. Современный мир для Ружеви́ча — это не только модернизация и прогресс, но бездушная механизация, безудержное потребление и внутренняя дисгармония: «Новый человек / это вон тот там / ну да вон та / канализационная труба / пропускает сквозь себя / всё».

Тема Анонима трансформируется в поздних произведениях Ружеви́ча в проблему «стигматов» художника и его исключительности, но в сборнике «Серая зона» «серый» человек толпы снова появляется в поле зрения читателя. В сборнике представлены собой новые варианты изданных ранее стихотворений. Всегда волновавшие Ружеви́ча персоналии, мотивы, мифы получают здесь новое звучание. Задачей поэзии, по Ружеви́чу, является восстановление гармонии в мире. Видя в этом и свое предназначение, поэт не стремится принять серьёзную позу философа или интеллектуала — напротив, он желает оставаться в тени, в «серой зоне» и говорить от лица Анонима.

2 Rózewicz T. Wyszedł z domu // Rózewicz T. Teatr. Kraków. 1988. T. 1. S. 331.

Однако это не отказ от слов в пользу созерцательного молчания. Ружевич словно пытается продемонстрировать отсутствие диалога между миром внешним и внутренним, царящий вокруг хаос, дисгармонию.

Зачастую в произведениях Ружевича человек редуцируется до животного, до уровня лишь телесности. В пьесе «Вышел из дома» воображение Евы рисует картину обступающих ее со всех сторон самцов, подвижных половым инстинктом, и приема, во время которого неуправляемое стадо осаждает буфет. Драматург отождествляет социум со стадом животных, приписывая ему характерные черты представителей животного мира. Образ «прироста» человеческой массы и разведения животных является доминирующим в «Естественном приросте» — рассказе об одноименной ненаписанной комедии, облеченном в форму дневниковых записей. В пьесе «Старая женщина высиживает...» человеческое тело и физиология выступают как всеобъемлющая метафора с одной стороны — плодородия и быта, с другой — ящика Пандоры, источника всех несчастий.

Автор отождествляет появление стихотворения с биологическим рождением человека и его воспитанием. Ружевич ставит перед собой задачу понять сущность экзистенции посредством поэзии, через законы и правила ее создания приблизиться к пониманию основ жизни. Используя антитезу «тело — дух», драматург ищет путь к созданию демифологизированных образов. Он старается найти «устойчивую почву» для экспериментов в пространстве пьесы. Автора интересует проблема экзистенциального уровня: как возникают новые формы в условиях повседневности, в пространстве некоего социума, между «раем и навозом». Ружевич, желая постигнуть взаимосвязь между двумя противоположностями, исследует образ человека-звероподобного существа и мотив жертвенного животного. Финал он оставляет открытым. Свой внутренний диалог о предназначении поэта и истоках поэзии Ружевич продолжает в более поздних пьесах. В «Мышеловке» мотив телесности раскрыт несколько иначе. Драматург обыгрывает не только проявления физиологии. Даже предметы быта несут в себе двойной смысл. Так расширяется пространство драматургии. В пьесе присутствует множество «пространственных» метафор, целью которых служит построение универсальных символов. Уже в названии содержится ключевой символ — ловушка плоти, экзистенции и истории. Специфика пространства пьесы оказывается важной для раскрытия созданных образов-метафор. Кроме символа *мышеловки* драматург использует в своей пьесе не менее важные пространственные объекты *шкафа*, *стены*. Перспектива «Мышеловки» то и дело переносит нас из «пространства» биографии в «пространство» истории. Граница между искусством и реальностью постепенно исчезает.

Анализ внутренних связей художественного текста на примере поэзии и драматургии Тадеуша Ружевича показывает бесспорную важность для

творчества польского автора «внутреннего» диалога. Разнообразные мотивы более ранних произведений находят отклик в созданных спустя годы. Ружевиц упорно исследует феномен искусства, жизни человека и общества. Он не останавливается на сделанных выводах, пытается постигнуть суть вещей до конца, ведет непрекращающийся диалог с самим собой в попытке приблизиться к некой гармонии и истине. Поэтому он переиздает поэтические сборники прежних лет в новой редакции или тридцать с лишним лет спустя «разбрасывает» ставшую классикой польской литературы «Картотеку», дабы адаптировать ее к новым реалиям.

Второй раздел второй главы — «Чужой текст» — исследует обращение автора к «чужому слову», а также связь его драматургии с творческими концепциями предшественников и современников.

Для изучения интертекстуальных отношений важен тщательный анализ текстов, к которым обращается автор. Ружевиц черпает образы из древнегреческих мифов и античных трагедий, обращается к поэтам и философам XIX в., отдельным персонам XX в. и обычным людям. У польского поэта есть «любимые» фигуры в различных культурных пространствах: Рильке, Гете, Кафка, Гёльдерлин, Целан, Виттгенштейн — в немецкоязычной культуре, Шекспир, Ф. Бэкон — в английской, Толстой, Достоевский, Чехов — в русской. Эрудированность драматурга и потребность вести диалог с художниками разных эпох и унаследованными традициями является отличительной чертой творчества Ружевица.

Впечатления от путешествий в Италию (1960, 1964, 1967 гг.) послужили основой для многих его произведений (поэмы «Et in Arcadia ego», «Дидактический рассказ», проза «Смерть в старых декорациях», многочисленные стихотворения). Безусловно, «Итальянское путешествие» Гёте («Italienische Reise», 1816-1829) также вдохновило Ружевица. Мотив путешествия в Италию знаменует собой поиск связей с прошлым, стремление к гармонии и эстетическим ценностям. Образ безмятежной Аркадии выступает как символ духовного преображения, рождения заново. Однако «итальянское путешествие» в поэтике Ружевица стало перифразом разочарования, сомнения в аутентичности и ощущения дезориентации в культурном пространстве. Эстетическое наслаждение и внутренняя гармония сменяются хаосом повседневности. Путешествие оказывается бессмысленным блужданием среди гибридных произведений искусства, онтологических фантомов, апокалиптических видений. Отсылки к культурным и историческим реалиям прозрачны, Ружевиц намеренно использует узнаваемые знаки и приметы, прибегая к которым он сможет демонстративно «сорвать маску» и демифологизировать известный образ. Пейзаж средиземноморского мифа счастливой Аркадии становится лишь копией оригинала и иллюзией.

Герои пьесы «Группа Лаокоона» изъясняются готовыми клише, цитируют

Лессинга, Словацкого, Кьеркегора, Шекспира. Они не в состоянии выразить ни одной мысли самостоятельно. «Calco di gesso» (ит. — «гипсовый слепок») — вот универсальная формула «Группы Лаокоона». Семейная жизнь является лишь пародией, цветы всегда искусственные, хотя и «выглядят, как настоящие». Тема Италии и наслаждения прекрасным в пьесе Ружевича сочетается с чертами фарса и вопросом о подлинности искусства. Итальянские мотивы у Ружевича — основа для сопоставления мифов античности и «мифологии повседневности», создаваемой современной цивилизацией.

Исследуя контекст исторического развития и наследования определенных традиций, важно проследить связь творчества Ружевича с творчеством драматургов-предшественников. Сам Ружевич в беседах с критиками, а также в своих произведениях подчеркивает полемическую связь своего «открытого» театра с драматургией С. Выспянского (1869-1907), С. И. Виткевича (1885-1939), В. Гомбровича (1904-1969).

Подобно персонажам пьес Виткевича, герои драм Ружевича произносят абсурдные монологи, которые зачастую не соответствуют их характерам. Свободное обращение с пространственно-временной организацией, метафоричность и философская насыщенность роднят «незвклидову» драматургию Виткевича и «внутренний» театр Ружевича. В пьесах Виткевича за сниженным и комично-гипертрофированным стилем скрыты глобальные проблемы, которые беспокоят автора. Ружевич-гуманист, подобно ему, видит свою задачу не только в том, чтобы показать ужасающую картину, но и объяснить, в чем причина и каковы последствия. Он тоже предупреждает читателя о грядущей катастрофе, но здесь нет места издевательскому тону, как в мирах, создаваемых Виткевичем, у которого идеи облечены в неожиданную и провокационную форму. Ружевич видит свою задачу в поиске нового, принципиально иного драматического языка.

Свой театр Ружевич называет «реалистически-поэтическим». Но драматург не дублирует реальность, а преображает ее в своих произведениях. При этом в отличие от С. Мрожека, автор «Картотеки» не порывает с реализмом как таковым. Мрожек выстраивает абсурдные ситуации и события, имеющие свою внутреннюю логику, а в пьесах Ружевича реальность жизни переплетается с вымыслом. Как правило, герои Ружевича не подвержены гротескной деформации, они словно сошли со страниц газет и журналов. Герою Ружевича, лежащему в забытии, нужно напоминать о том, как было, его воспоминания хаотичны и лишены логики. В его планы не входит ничего менять в этом мире, он живет прошлым, будто бы проснувшись после летаргического сна. Используя поэтический и реалистический язык в драматургии, Ружевич полемизирует с предшественниками и приходит к театру, позволяющему сочетать реализм, выраженный в конкретных приметах времени и «поэтизм» в

метафоричности изображаемого.

Наряду с обращением к современникам, в драматургии Ружевича можно встретить и прямые цитации образцов поэзии Кохановского, Мицкевича, Словацкого. Хор Старцев в «Картотеке» цитирует фразы Кохановского и «Оду к молодости» Мицкевича, перечисляет в алфавитном порядке не связанные между собой по смыслу слова. В своей интертекстуальной фактуре «Картотека», безусловно, восходит к традиции польской драмы. Друг Детства Героя и боец партизанского отряда по прозвищу Ворона предстают перед читателем словно призраки пьес периода символизма («Свадьба» Выспянского), Хор Старцев является метафорой театральной традиции от античной трагедии, шекспировского и романтического театра вплоть до театра абсурда. Обилие имен Героя напоминает двойные имена в «Дзядях» и «Конраде Валленроде» Мицкевича.

Одним из наиболее характерных примеров «внешнего» диалога в драматургии Ружевича является пьеса «Мышеловка», основанная на событиях жизненного и творческого пути Ф. Кафки. Польский драматург исследует биографию Кафки, используя при этом аутентичные источники, но также намеренно отдалается от фактов. Описывая свой стиль работы над «Мышеловкой», он говорит, что эта пьеса основана на «отходе от так называемой фактографии». Таким образом, автор снимает с себя ответственность за историческую достоверность, создавая метафору с аллюзией на конкретные биографические факты. Биография Кафки в «Мышеловке» носит притчевый характер, служит инструментом раскрытия сущности взаимоотношений художника и общества.

Подобно остальным драматическим произведениям Ружевича, «Мышеловка» соединяет в себе многие литературные традиции. В пьесе находит свое воплощение чеховский театр. Поэтика молчания выдвигается на первый план, создавая многомерную модель мышеловки истории, человеческого сознания, физиологии. «Мышеловка» точно передает внутреннее напряжение, содержащееся в репликах героев, в их поведении. В пьесах Ружевича метатекст на фоне сложной стилистической организации текста является единственным дополнением (а иногда и содержанием) типичных чеховских «глухих диалогов», своеобразного стиля, сочетающего драматические и комические элементы. Герои «Мышеловки», «Картотеки» и «Вишневого сада» не связаны между собой речью, а разъединены ею. Ружевич, являясь в своих экспериментах последователем драматургии Чехова, колеблется между пространством слова и молчания, между «Я» внешним и «Я» внутренним.

Нерасторжимость символики и реалий делает схожими не только «Мышеловку» и «Вишневый сад», но и в целом направление драматургии

Чехова и Ружеви́ча. У Чехова при внешнем распаде наблюдается внутренняя целостность. У Ружеви́ча же при всей внешней хаотичности мы видим попытку монтажа, который продиктован лирической задачей. Гуманистический смысл этих пьес заключается в том, что авторы ставят перед читателем один и тот же вопрос: что делать завтра? Финал остается открытым, что, с одной стороны, дает возможность разнообразных интерпретаций пьес, а с другой — представляет мир персонажей, лишенных четких границ и контуров.

Поэтика молчания позволяет Ружеви́чу реализовать принципы «внутренней» драматургии с сопутствующими законами «открытого» театра. «Открытая» драматургия, собственно, и дает толчок к развитию внутреннего драматургического конфликта. И «открытая» же драматургия стремится к включению этого поэтического пространства в структуру пьесы. «Чеховская» рефлексия дает жизнь концепции «внутреннего» театра Ружеви́ча с доминирующей поэтикой молчания.

Собственный поэтический опыт и творчество писателей различных эпох вдохновили Тадеуша Ружеви́ча на создание «Картотеки». В поэзии и драматургии Ружеви́ча возникает диалог не только «между текстами», но и «между их авторами». Как многочисленность интертекстуальных связей в пределах творчества Тадеуша Ружеви́ча, так и обращение автора к «чужому» слову, позволяют сделать вывод об универсальности поэтики польского автора. Возникновение «Разбросанной картотеки» — результат глубокого самоанализа и осмысления Ружеви́чем своего предшествующего творчества.

В ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ — «Разбросанная картотека» — попытка итоговой самоинтерпретации» — исследуются особенности поэтики «Разбросанной картотеки» в контексте всего творчества польского автора, а также анализируется эволюция взглядов Ружеви́ча-драматурга в целом.

«Разбросанная картотека» появилась на свет как результат репетиций пьесы «Картотека» на Камерной сцене Театра Польского во Вроцлаве в 1992 г. Без прочтения «Картотеки» 1960 г. понимание этого произведения, безусловно, не является полным. В «Разбросанной картотеке» драматург расширяет социально-политические перспективы, приходит к отличной от прежней поэтике и воплощает иную идею: «Речь идет не о том, чтобы продолжить или сделать “Картотеку” более современной, а о том, чтобы попробовать ответить на вопрос: получится ли при помощи новых образов, новых элементов (“сейм”, “информационный шум”, “базар”) соединить время тридцатилетней, даже сорокалетней давности с 1992 годом»³. При интерпретации пьесы возникает проблема пределов текста: включенные в него в виде ксерокопий (даже не цитат) фрагменты газетных статей, социологические анкеты, телепрограммы,

³ Цит. по: Dębicz M. Notatki z prób «Kartoteki rozrzuconej» // Różewicz T. Kartoteka. Kartoteka rozrzucona. Kraków. 2007. S. 144.

— все это уже на визуальном уровне «выпадает» из остального текста пьесы, больше походя на иллюстрацию или подверстанное объявление. Ружевич делает понять читателю, что текст нужно не столько читать, сколько *смотреть*, *видеть*. А в самой пьесе содержится ремарка автора: «пьеса не предназначена для постановки». Ружевич будто подвергает сомнению выработанные прежде собственные принципы «внутренней драматургии», а в дальнейшем и вовсе отказывается от драматургических опытов. «Разбросанная картотека» представляет собой пьесу-сценарий, состоящую из свободно скомпонованных сцен. Традиционная фабула отсутствует, деление на акты картины также. Часть персонажей из дебютной «Картотеки» сохранена в «новой» пьесе, но кроме них появляются их «дубли»: Мать II, Отец II, Герой I и Герой II. Созданию «Разбросанной картотеки» предшествовал ряд модификаций дебютной «Картотеки». Публикуя многочисленные варианты одного произведения, Ружевич пользовался возможностью «дополнять» биографию Героя. Этот процесс вполне соответствовал заявлению драматурга об эксперименте с открытой формой, заключающемся в развитии и пересмотре созданных ранее образцов. Ружевич сознательно нарушает стандартную схему порождения и функционирования текста «пьеса — театр», предлагая обратное движение: «театр, репетиция — пьеса».

Обстоятельства возникновения пьесы (цикл репетиций «Картотеки», проведенных самим Ружевичем с актерами) и собственно ее текст пьесы свидетельствуют о том, что драматург расстается с театром, признает его «смерть», как ранее — «смерть» поэзии. Это означает, что он поставил под сомнение традиции, созданные им самим; придя к выводу, что «открытый театр» не в состоянии выразить «новую реальность». «Разбросанную картотеку» нельзя считать ни версией «Картотеки» (1960), ни самостоятельной пьесой: дублированные образы постоянно отсылают читателя к первоисточнику, метафоры переходят из одной пьесы в другую. Появление в «Разбросанной картотеке» двух Героев, двух пар Родителей и уже Вице-директора вместо прежнего Директора вводит читателя в заблуждение. Ружевич намеренно использует прием повтора в системе образов пьесы, ведет игру по правилам постмодернизма. Ирония как одна из основных категорий «Разбросанной картотеки», подводит к мысли о ранее поставленном диагнозе — «падении» современного человека, процессе деструкции, трагической болезни современности, охватывающей как нормы общественной жизни, так и искусство, психику. Ружевич в процессе интертекстуальной игры подтверждает «диагноз», и «Картотека» 90-х фиксирует очередную фазу «падения».

Полифония «Разбросанной картотеки» — множество своих и чужих голосов и текстов, «голосов мира» — уже не позволяет различать вымысел и правду. Фрагменты речей XVI века П. Скарги соседствуют с речью Ю.

Пилсудского на тему парламента, а выступления в сейме — с выдержками из газет, программой телепередач и статьями о пиве и производстве кошерной водки. Пространство «Картотеки» являлось пространством лирического «Я» драматурга. И сознание Героя, отождествленное не только с целым поколением, а и с опытом всего века — теперь это, кроме того, общее пространство тех фактов, событий, которые оказываются вовлеченными в структуру «Разбросанной картотеки». Пьеса буквально появляется на свет в процессе репетиций, возникает впервые именно на сцене. Драматург декларирует такую степень свободы для режиссера, при которой текст пьесы зависит от его намерений и его видения постановки.

Издания «Разбросанной картотеки» 1997 и 2007 гг. сопровождаются «Заметками с репетиций “Разбросанной картотеки”» М. Дембич. Текст пьесы часто отличается от воспроизводимого театроведом. Возникает такая форма взаимосвязи текста и его реализации на сцене, которая исключает возможность появления двух одинаковых копий. Если «Картотека», несмотря на непременно сопутствующие ей «Варианты текста», все же имела «каноническую» версию, то для «Разбросанной картотеки» этот вид существования является противоестественным. Для Ружевича текст является «уступкой» традиционной форме, истинное же произведение можно видеть лишь в процессе его становления.

Представление Ружевича об «открытой» форме с ее множественностью одновременных событий и импульсов смысла, исходящих от режиссера, актеров и зрителей, находит в «Разбросанной картотеке» свое идеальное воплощение. Совместная работа с автором открывает постановщикам бесконечный ряд интерпретационных возможностей. Структура пьесы позволяет вольно обращаться с возникающими аллюзиями и параллелями: часть многочисленных цитаций можно опустить, что незначительно исказит композицию, зато постановщик имеет возможность акцентировать внимание на интересующих его моментах. Трансформации приветствуются автором, хотя, безусловно, общий контур формы (или отсутствия) определяет именно его видение окружающей действительности, его миропонимание. Ружевич берет на себя роль «регистратора» определенной фазы развития человечества. Действительно, «Разбросанная картотека» представляет собой даже не комментарий автора-наблюдателя, а констатацию состояния современного общества, личности. Именно «открытая» форма позволяет зафиксировать состояние «здесь и сейчас». Все, что касается жизни Героя в «Разбросанной картотеке», дублируется автором с незначительными изменениями из биографии Героя дебютной пьесы. Некоторые сцены «Картотеки» почти зеркально отображены в новой ее «версии». Но Ружевич подвергает их значительному сокращению и модификации, вводит новых персонажей,

помещая их в контекст сегодняшних реалий. Биография Героя в «Разбросанной картотеке» сокращается до минимума, у читателя все меньше возможностей узнать о его прошлом. Можно лишь догадываться о том, что Герою I соответствует Герой из дебютной пьесы, и попытаться восстановить в памяти его размышления и воспоминания, однако драматург усложняет ситуацию, вводя реплики Героя II. Одновременное присутствие Героя I и его копии в виде Героя II позволяет Ружевичу «рассредоточить» факты из жизни Героя по всему произведению и лишить пьесу условного центра. И без того неопределенная личность Героя в «Разбросанной картотеке» подверглась дополнительному расщеплению и деструкции, он «тонет» в затопившем все вокруг потоке информации. Герой погружен уже не в поток собственного сознания, как в предыдущей версии пьесы, в сферу его «я» вторгается повседневность, информационный шум, рекламные трюки, политические дебаты и прочие приметы нынешнего времени.

«Разбросанная картотека» является не просто очередной попыткой самоинтерпретации драматурга, «координаты» в ней расставлены по-новому. В своих ранних пьесах Ружевич поднимал проблему влияния истории на личность, взаимосвязи личного и общественного. Тему трагедии человеческого существования, столь характерную для пьес следующего этапа творчества («Непорочный марьяж», «Мышеловка», «Уход голодаря», «Старая женщина высихивает», «На четвереньках»), драматург раскрывал, рассматривая мотив тела, телесности, несвободы человеческой психики от влияния физиологии. Ружевича интересует прежде всего человеческая природа, внутренняя и внешняя связь человека с миром. Человек и его мир — вот точка отсчета и основные координаты творчества Ружевича на протяжении нескольких десятилетий. Однако «Разбросанная картотека» нарушает прежнюю традицию и расставляет акценты иначе. Подобно модели виртуальной реальности, реальность «Разбросанной картотеки» существует на пересечении вымышленного и действительного, то есть мифов и исторических событий, а сознание ее героев подверглось деформации со стороны сотворенных идолов и мифологий. Пьеса представляет собой пример такой условной реальности, созданной при помощи массмедиа, в которой не существует двух одинаковых версий.

В «Разбросанной картотеке» происходит не только «перераспределение внутри системы “текст-паратекст” и передвижение паратекста к центру»⁴, но и его полное включение в основной текст, размывание границ между текстом и паратекстом. «Разбросанная картотека» — это памфлет на польскую (и не только) новую действительность рубежа тысячелетий. Ткань пьесы насыщена

⁴ Ипшук-Фадеева Н. И. Ремарка как знак театральной системы. К постановке проблемы // Драма и театр. Тверь. 2001. С. 16.

диссимилятивными связями. Части произведения не «склеиваются», не объединяются в цельное произведение, а наоборот — будто распадаются на составные части. Созданная в технике коллажа новая «Картотека» олицетворяет собой бесконечный поток информации, «затапливающей» современного человека. Ссылки на дебютную пьесу Ружевич использует, чтобы подчеркнуть изменения, произошедшие за тридцать лет. Острые моменты из прошлого, драматизм воспоминаний лишь усугубляют ощущение ничтожной мелочности и цинизма современной жизни. Когда-то Ружевич ставит диагноз современному человеку — его «падение во всех направлениях». Констатируя очередную фазу этого «падения» несколько десятилетий спустя, драматург приходит именно к такой модели драматургии: децентрализованный мир, заполненный героями-дублями, речь которых состоит из вырванных готовых фрагментов, клише, цитат. Утопающие в информационном потоке извне и пустые внутри, герои Ружевича все еще апеллируют к польской литературной классике. Но обращения эти становятся все более ироничными и являются квазичитатами. Ружевич в метафоричной форме сумел выразить атмосферу и настроение не только современной ему действительности, но и парадоксы и абсурд в истории Польши.

В творчестве Ружевича наследование и преемственность соотнесены с новаторством. Драматургия Ружевича демонстрирует сложную модель взаимодействия собственных экспериментальных концепций с литературной традицией. В «Разбросанной картотеке» автор обращается с классиками польской литературы и всерьез, и с иронией. Технику коллажа Ружевич использует отнюдь не с целью снизить значимость «великих произведений прошлого», а для того, чтобы продемонстрировать, как в сознании современного человека сочетается ежедневный информационный поток с представлениями о культуре вообще. Исследуя опыт прошлого, Ружевич проводит аналогии с днем сегодняшним и порой с горькой иронией делает вывод о том, что больших изменений не произошло. «Разбросанная картотека» ставит вопросы о свободе и судьбе польского народа, пытается зафиксировать настроения в современном обществе. Стремление Ружевича нельзя расценивать как попытку нивелировать различия между высоким и бытовым или «аннулировать» литературное наследство предшественников. Диагноз Ружевича по-прежнему неутешителен. Драматург наблюдает за «трагикомедией демократии» и убеждается в том, что в разные моменты истории страна уже переживала подобные моменты. Он пессимистичен в прогнозах и смел в гротескных примерах. Доводя до абсурда обыденные ситуации (сцена экзамена, на рынке и т. д.), Ружевич показывает, насколько размышления о «высоком» уступили место материальному и бытовому. Проблемы современного человека в пьесе вписаны в контекст литературных символов и примет Польши:

современный телевизор выступает в роли Соломенного Чехла из «Свадьбы» Выспянского, только вместо хоровода Соломенных Чехлов у Ружевича появляется танец с газетами. Созданный им бурлящий коллаж призван подчеркнуть момент вторичности, тиражированности в современном обществе потребления.

В «Разбросанной картотеке» границы между прошлым-настоящим-будущим становятся еще более условными, нежели в других произведениях Ружевича. К пьесе применимы законы и популярных реалити-шоу: время здесь не сценическое, а реальное. Драматург будто ведет дневник и одновременно ставит пьесу, дает указания актерам. Он постоянно напоминает о дате: «это началось 28 сентября 1992 г.», «в ночь с 17 на 18 октября 1992 г. мне приснился сон», «сегодня уже суббота 7 ноября». Созданная на переломе эпох, пьеса Ружевича аккумулирует в себе историю польской литературы, как она предстает в сознании современного поляка, а также интерпретирует «достижения» дня сегодняшнего. В отличие от современных реалити-пьес, «Разбросанная картотека» действительно обнаруживает тесную связь с традицией, но в то же время представляет читателю пеструю картину современного мира. Это отражено, в первую очередь, на уровне функционирования языка персонажей: Скарга говорит языком XVI века, Скинхед обращается к Герою на молодежном сленге, Пилсудский произносит стилизованно-патетические речи. В пьесе представлены буквально все речевые стили: от официально-делового и научного до разговорного и публицистического. Драматургия Ружевича поднимает острые проблемы современности, создает образ «героя нашего времени» и ставит диагноз цивилизации. Но показывая утрату современным человеком ценностных ориентиров, Ружевич не прибегает к высокому стилю и пафосу. Ситуации зачастую заимствованы из жизни, а героем пьес может стать любой — прохожий, подросток, пребывающая в беспамятстве старушка, которая не вернулась домой, древний ритор, легендарный политик. Мир в пьесах польского драматурга децентрализован, разбит.

Персонажи его пьес говорят много, бессвязно, смешивая стили, перечисляют в алфавитном порядке произвольный набор слов и фраз, путают лексические значения — слово перестает выполнять роль средства коммуникации. Слова скорее мешают, нежели помогают выражать мысли и чувства. Являясь вариантом дебютной пьесы, «Разбросанная картотека» одновременно представляет собой своеобразный палимпсест, включающий в себя как разноголосье современного мира, так и актуализацию собственного пути в искусстве. Пьеса Ружевича была бы актуальной и среди пьес, образующих антологию новейшей польской драмы.

Ружевич подводит итоги, превращая свое произведение в автокомментарий. Присполненная едкой иронии, пьеса представляет собой

«диагноз» современного общества потребления, но в то же время обращается к вечным ценностям, что позволяет считать ее универсальной пьесой-метафорой сегодняшнего дня.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ подводятся основные итоги исследования и формулируются общие выводы из проделанной работы.

«Открытая» драматургия Ружевича отвергает следование четко обозначенной форме. С одной стороны, это угрожает полной деструкцией, но с другой — открывает новые возможности интерпретаций его произведений.

Анализ интертекстуальности драматургии Ружевича на уровне внутренних связей художественного текста, а также обращения к «чужому слову» доказывает важность для поэтики польского драматурга такой составляющей как внутренний диалог, обращение к созданному ранее и одновременно диалог с традицией предшественников. В поэзии и драматургии автора «Картотеки» возникает диалог не только «между текстами», но и «между их авторами». «Открытая» драматургия Ружевича обнаруживает связь с основными направлениями европейской драмы и польской драматургией. Обращаясь к наследию предшественников, драматург старается выразить проблемы современности. Отсутствие выраженного внешне конфликта, сопутствующая поэтика молчания, автоцитаты, расширенные ремарки-эссе-автокомментарии, — все это Ружевич использует как средство создания специфической формы, наполненной актуальным и универсальным содержанием. Ускользающие от традиционных жанровых характеристик, пьесы Ружевича представляют собой универсальные метафоры разных областей жизни человечества. Его произведениям присуща межродовая и межвидовая диффузия, что является неотъемлемой чертой поэтики Ружевича и гармонично вписывается в его теорию «открытой» драматургии.

Возникшая в новых социально-политических условиях страны, «Разбросанная картотека» является попыткой художественного самоанализа. По собственному признанию автора, «Разбросанная картотека» завершает поиски Ружевича-драматурга в области драмы, являясь концептуальным отказом от дальнейших исканий.

Обновляя драматическое произведение как на формальном, так и на содержательном уровне, Ружевич создает собственный оригинальный, отличный от творчества предшественников и современников образец драматургии.

В ПРИЛОЖЕНИИ представлены фрагменты пьесы «Разбросанная картотека», наглядно демонстрирующие коллажность форм произведения.

Основные положения диссертационной работы изложены в следующих публикациях:

1. Санаева Г. Н. Интеграция лирики и драматургии в творчестве Тадеуша Ружевича // Шевченківська весна. Вып. IV, часть 1. Київ, 2006. С. 412-414.
2. Санаева Г. Н. Интертекстуальность драматургии Тадеуша Ружевич (на примере пьес «Картотека» и «Разбросанная картотека») // Литература в диалоге культур-5. Материалы международной научной конференции 4-6 октября 2007 г. Ростов-на-Дону, 2007. С. 201-202.
3. Санаева Г. Н. «Белое не вполне тут белое / черное не вполне тут черное», или внутренний диалогизм поэзии Тадеуша Ружевича // Проблемы диалогизма словесного искусства. Сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. Стерлитамак, 2007. С. 201-202.
4. Санаева Г. Н. Тадеуш Ружевич и традиция драматургии А. П. Чехова (на примере пьес «Картотека» и «Мышеловка») // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М., 2008, №1. С. 55-73.
5. Санаева Г. Н. Кризис современной культуры в творчестве Тадеуша Ружевича // Вестник Челябинского государственного университета. Серия «Филология. Искусствоведение». Вып. 34. № 27 (165). Челябинск, 2009. С. 131-134.
6. Sanaeva G. Muzyka milczenia. «Kartoteka» T. Różewicza i «Wiśniowy sad» A. Czechowa — geneza poetyki // Slavia Occidentalis. Poznań. Vol. 66. 2009. (В печати).
7. Sanaeva G. «Kartoteka» T. Rozewicza i «Wiśniowy sad» A. Czechowa — geneza poetyki // Teksty Drugie. Warszawa. 2010. (В печати).

Санаева Галина Николаевна

Поэтика драматургии Тадеуша Ружевича

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Подписано в печать 13.10.2009 г.
Ризограф. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 1
Уч.-изд. л. 1 Тираж 120 экз. Заказ 77

Отпечатано в ООО «Петроруш».
г. Москва, ул. Палиха-2а, тел. 250-92-06
www.postator.ru

10-